

Una genealogia de la voluntat de puresa

(De Nathaniel Hawthorne a Chicho Ibáñez Serrador)

Pere Antoni Pons



Dos dels temes més recurrents i més fèrtils de la literatura nord-americana dels dos darrers segles han estat el de la nostàlgia sense remei per una certa innocència perduda i el de l'afany per assolir o recobrar, íntimament, una difusa i quasi religiosa puresa, la qual, tanmateix, a la fi sempre acaba resultant escàpola, causant d'aquesta manera desencisos irreversibles i inexhauribles tragèdies als personatges que la pretenen i la persegueixen. Ambdós temes, a banda de ser complementaris (a grans trets, serien la representació de la netedat d'abans i de després de tot, quan encara no s'han travessat cap dels fangs de la vida, o quan ja han estat tots trepitjats i superats; és a dir, en termes religiosos, l'Edèn del principi de la creació, o el Paradís al qual s'accedeix després de penar llargament pel Purgatori), neixen d'una mateixa circumstància sociohistòrica i espiritual. A saber: el puritanisme ferri i profund dels primers colons que, per dir-ho arquetípicament, arribaren amb el Mayflower i s'instal·laren, esperançats i precaris, en terres americanes; un puritanisme sobre el qual fonamentalment s'han sostingut moltes de les expressions de la identitat americana. Molt especialment, la literatura. D'autors i obres que exemplifiquin això que dic, és clar, n'hi ha molts, però jo ara em concentraré en els quatre noms d'autors d'obra més il·lustre i emblemàtica, els quals, a més, a pesar de la seva heterogeneïtat de superfície, estan en bona mesura emparentats, cremen amb la mateixa cera, comparteixen la sang.

El primer d'aquests autors és Nathaniel Hawthorne, patriarca de les lletres nord-americanes i purità per llarga herència i per irrevocable instint. En un dels seus contes més coneguts, titulat *The birthmark*, la taca de naixement, Hawthorne conta la història d'un científic brillant i molt treballador que un dia abandona les tasques de laboratori per casar-se amb una dona preciosa, de caràcter i bellesa perfectes. Aquesta perfecció, però, a ell deixa de semblar-li indiscutible quan descobreix una taca —tan mínima que quasi no es veu— sobre la pell de l'estimada. D'ençà d'aquest dia, reprèn obsessivament l'abandonada feina amb l'únic objectiu de fer perfecta (ara sí, perfecta) la bellesa de l'esposa que tant adora, per a la qual, amb inquietant monotonía, comencen a succeir-se les receptes, els tractaments, les proves... Tants experiments, però, tant afany per extreure aquesta màcula que fa impossible la bellesa pura, acaba irremissiblement provocant la mort de la resignada dona; una mort que, segons Hawthorne, no s'ha d'entendre com un càstig per unes ambicions massa altes sinó, molt pitjor, com un destí inevitable, natural i neutral, que corrobora que la imperfecció o la mort són les úniques opcions existencials dels éssers humans.

Sigui com sigui, la qüestió és que, per voler una vida sublim i impecable, aquí exemplificada en una bellesa exempta d'errors i defectes, el fatal científic aconsegueix només misèria i destrucció. Allò realment interessant, tanmateix, no és el resultat de l'empresa al·lucinant que el científic emprèn, sinó l'impuls primer que l'obliga a arriscar el que té, que és molt, per provar d'aconseguir-ho tot; és a dir, és aquesta voluntat obsessiva i temerària de puresa, i, sobretot, és el que aquesta voluntat significa (la convicció absoluta que les coses han de ser perfectes o no han de ser), allò que defineix íntimament el personatge.

Un personatge que, en un nivell recòndit, podria ser considerat com l'avantpassat obscur i turmentat de l'irresponsable i lluminós Huckleberry Finn, el caràcter lliure i selvàtic creat per Mark Twain que, en la novel·la que conta les seves aventures, intenta —això el defineix— constantment d'evitar, amb perseverança d'animaló acorralat, que el "civilitzin"; és a dir, que l'obliguin a sotmetre's i a participar de les estrictes i embrutidores normes socials dels adults. La comparació —o la genealogia— establerta entre el tremebund científic de Hawthorne i l'adolescent indomable de Twain potser d'entrada semblarà un pèl forçada, però no ho és gens si compremem que, darrera les seves intencions i les seves accions, hi batega el mateix afany, la mateixa necessitat d'escapar-se d'un món i d'una vida (o de millorar-los) constitutivament defectuosos, governats per l'error, la hipocresia, la lletjor, la maldat i la brutícia. L'única diferència, si de cas, seria que un, el científic, fuig cap endavant (cap a una puresa complexa, cercada i treballada), i l'altre, en Huck Finn, fuig cap endarrere (cap a un bondadós, primigeni i incon-

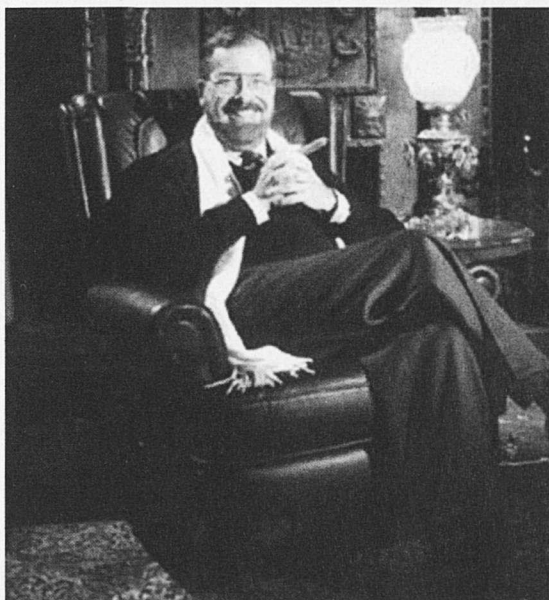
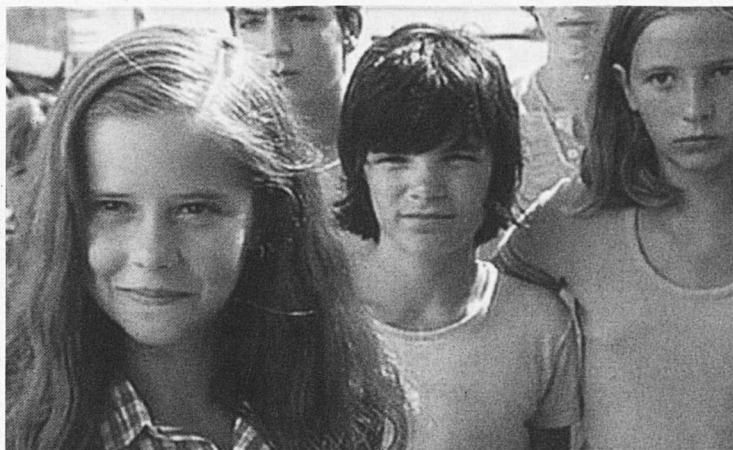
taminat estat natural). En el fons, però, totes dues personalitats representen les dues cares de la mateixa moneda, són dues rutes que senyalen cap a un mateix lloc: l'ideal d'una vida immaculada, no pol·luïda per cap pecat ni per cap terror.

En un sentit quasi idèntic al de Huck Finn, també van cap endarrere, o també necessiten anar-hi, els altres dos personatges que completen la gloriosa galeria de quatre que al primer paràgraf he anunciat: el gran Gatsby de Scott Fitzgerald i el petit però igualment gran Holden Caulfield de Salinger, aquests dos sí parents reconeguts, almenys parents d'esperit i de desfici: "Oh, Gatsby, vell company!", clama el jove Holden en un passatge d'*El vigilant en el camp de sègol*. El seu conflicte és exactament el mateix que el d'en Huck Finn, perquè ambdós també perceben el món adult, social i civilitzat com una monstruositat intolerable, de la qual, per necessitat moral i visceral, saben i senten que cal escapar.

En el cas d'en Huck Finn, però, aquesta innocència perduda o espoliada, és representada mitjançant la vida natural, i per tant es pot recuperar (o almenys intentar-ho) duent una vida apartada de la ciutat i de la gent, una vida reconciliada amb el món dels boscos, amb el curs del riu i amb la pau profunda de les estrelles. En el cas d'en Gatsby, en canvi, aquesta innocència que es vol assolir o recóbrar és representada per l'Amèrica dels primers pobladors, els quals arribaven a un territori net i nou i encara per fer; és a dir, un territori —un país— en el qual l'esperança d'un món millor encara era creïble, concebible. Finalment, en Holden Caulfield, aquesta innocència es concreta, esfereïdament, en la voluntat furiosa de no créixer, de romandre per sempre més en un estat infantil, el qual, tanmateix, ja en el moment en què se'ns narra la història ha quedat endarrere. Tant la d'en Gatsby com la d'en Holden són, doncs, innocències impossibles, per a les quals no hi ha ni la més remota possibilitat d'acabar sent reals.

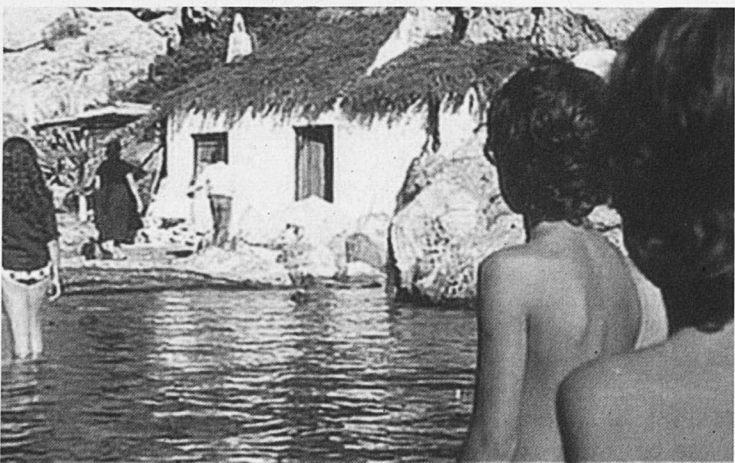
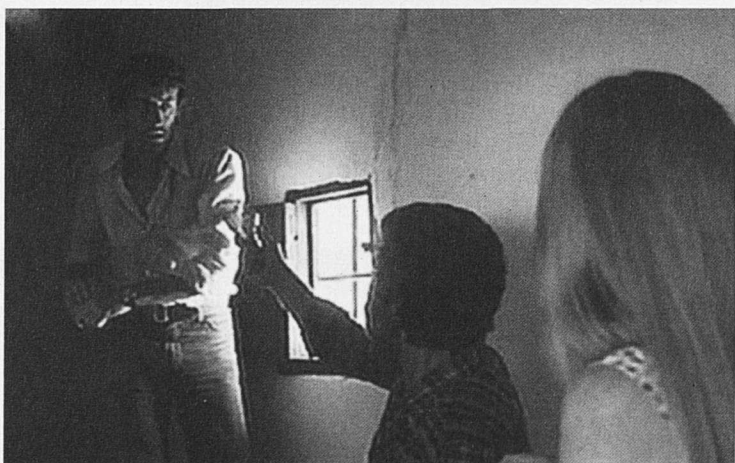
En fi, per posar-ho tot plegat d'una manera més clara, es podria dir que tots quatre personatges es caracteritzen per patir d'un desfici causat per un estat de coses "naturalment" irreparable. Ara bé, i això és fonamental: només en el cas del científic de Hawthorne el personatge es decideix a actuar acarant directament allò que li provoca aquest desfici; contràriament, els altres tres, quan actuen, és només per escapar-se'n, per fugir. És clar que, aquesta reacció tan diferent, té una explicació molt simple: el turment del científic és concret i tangible, és una taca que, a pesar de la seva condició de símbol, exigeix només uns esforços o una actuació individuals i definits (Hawthorne sempre circula per les fronteres de l'al·legoria), mentre que la nostàlgia pels començaments d'en Gatsby i en Huck Finn, i igualment el rebuig del món adult i el desig de ser sempre infant d'en Holden Caulfield, per aconseguir-se requeririen unes accions d'una magnitud exagerada, d'una violència desorbitant i inhumana.

El que deia: l'estat d'aquests personatges és "naturalment" irreparable, i això vol dir que, per resoldre'l o arreglar-lo, s'hauria d'atemptar contra la naturalesa, o almenys revoltar-la, obligar-la a una certa catàstrofe, la qual cosa fa molt difícil que, tot ple-



gat, pugui ser concebut, representat i expressat artísticament, com a mínim amb qualitat, i amb veritat o versemblança. Precisament això, però, és el que Chicho Ibáñez Serrador va fer l'any 1976 amb la seva pel·lícula *Quién puede matar a un niño?*: expressar amb absoluta veritat artística —és una gran pel·lícula— una revolta natural en principi inconcebible, de proporcions apocalíptiques però, a la vegada, tamisa-

Quién puede matar a un niño?: expressar amb absoluta veritat artística —és una gran pel·lícula— una revolta natural en principi inconcebible, de proporcions apocalíptiques però, a la vegada, tamisada per la més radical humanitat...



da per la més radical humanitat; una revolta que, respecte de tot el que he estat explicant fins ara, vendria, a representar la culminació del desacatament d'ordre moral i també biològic que el científic de Hawthorne inicia i estableix, i del qual en Huck Finn, en Gatsby i en Holden Caulfield participen mitjançant —en cada cas particular— la salvatge deliberada, la nostàlgia insubmissa i la pura ràbia.

Centrem-nos en la pel·lícula. *Quién puede matar a un niño?* comença amb una successió llarga i meticulosa d'imatges documentals molt crues sobre diversos conflictes armats i els seus conseqüents desastres humanitaris, com ara els provocats pels camps d'extermini nazis i per les guerres de Corea i del Vietnam, entre d'altres. Mentre van passant les imatges i una veu en off en va narrant les informacions històriques i els detalls, apareixen en pantalla les xifres aproximades del nombre de víctimes, i a l'espectador li queda clar que els més desvalguts, les víctimes majoritàries, en qualsevol conflicte, sigui de la casta que sigui, són sempre els infants, irremeiablement indefensos. Després de minuts llargs, acaba la introducció pertorbadora i comença l'acció.

L'argument de la pel·lícula és senzill: dos estrangers (britànics) arriben a un lloc idíl·lic (Almanzora, l'únic poble d'una illa de difícil accés) i, una vegada allà, es troben amb què no hi ha ningú enlloc, excepte un grup d'infants que juguen i neden somrients i despreocupats a les aigües del port (el paradís és un estiu i la infantesa). La parella de turistes decideixen igualment d'inspeccionar l'illa i instal·lar-s'hi tal com tenien previst, però va passant el temps i segueixen sense trobar ningú, només uns pocs nins més, que els miren i callen... És aleshores que, el que en un principi era sorpresa molesta, comoditat i paciència esforçades i estupefacció desassossegant, comença a convertir-se a poc a poc en estupor, incomoditat, impaciència i malestar. I, a la fi, acaba convertint-se en terror, en comprovar que, en tota l'illa, no hi ha ni un sol adult, perquè els nins i les nines del lloc (tenen cinc o deu o dotze anys: són infants, encara) els han assassinat.

Les raons que expliquen aquests assassinats massius i indiscriminats (maten els pares i les mares, els vincles familiars ja no depenen de la sang sinó de l'edat) són molt vagues i, a la vegada, molt exactes: els maten per un pur instint defensiu, per un afany estricte de supervivència. És a dir: les persones adultes estan corrompudes i, entre moltes altres coses, fan guerres horribles que provoquen la massacre i la destrossa d'infants innocents. Per això, un dia aquests decideixen rebel·lar-se, i es proposen de capgirar o trencar el més sagrat dels cicles naturals, amb la intenció de començar-ho tot de bell nou. Fan, en definitiva, el que el científic fanàtic d'en Hawthorne, i, sobretot, el que en Huck Finn, el gran Gatsby i en Holden Caulfield mai no es van atrevir a fer. Destruir-ho tot per, una altra vegada, construir-ho tot, ara més pur i molt millor, ara sense pecat i sense error. (I, tanmateix, el més terrible, allò que fa més por —una por no només literària o cinematogràfica— és que un dia aquests nins també creixeran, i algú, uns altres nins, per preservar la perfecta puresa assolida, els haurà de matar, també.) ■